

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 新美南吉「権狐」論—葉聖陶「古代英雄的石像」との比較を通して

doi:10.29714/TKJJ.199803.0009

淡江日本論叢, (7), 1998

作者/Author：顧錦芬

頁數/Page：170-189

出版日期/Publication Date：1998/03

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.29714/TKJJ.199803.0009>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



新美南吉「権狐」論—

葉聖陶「古代英雄的石像」との比較を通して

淡江大学日文系講師

顧 錦芬

摘要

童話作家新美南吉の代表作「権狐」は国語教育界や文学研究領域で常に取り上げられる作品である。この作品に新美南吉の草稿「権狐」と流布本の「ごん狐」が現存している。本論では、草稿「権狐」をテキストとする。なお、「権狐」の特色を既成児童文学観である理想主義、向日性の無視及び、物語性の重視としている。その主題を人間の本質である孤独性及び、生物の間の理解し合う事や通じ合うことと解釈している。

そして、「権狐」の特色を浮き立たせるために、制作年代の同じ中国の葉聖陶の童話「古代英雄的石像」を取り上げて、二作を比較してみた。児童文学理論を基準として、検討してみたところ、「権狐」の方が、時流やイデオロギーなどに囚われていない点や、客観的な創作態度などの点から、「古代英雄的石像」より純児童文学の条件が備えられた童話であるといえよう。

新美南吉「権狐」論

―葉聖陶「古代英雄的石像」との比較を通して―

淡江大学日文系講師

顧 錦芬

一、はじめに

新美南吉（1913～1943）は昭和前期を代表する児童文学作家の一人で、「権狐」（1932年「赤い鳥」初出）という童話は南吉の代表作の一つである。「権狐」は昭和31年に小学校の国語教科書に登場しはじめて、現在でも小学校四年生の国語教科書に掲載されている。その終末部分のごんの死の表現をめぐる改作が問題となっており、国語教育界で大きな問題となったにもかかわらず、今日に至って、常に文学教育の教材分析の対象として取り上げられているし、又、童話研究としても宮沢賢治の童話研究に勝るとも劣らぬテーマになっている。

確かに、その悲劇の結末は、果たして向日性を強調してきた既成の児童文学観で読みとって批判するのは適当かという課題は考えさせられるところではあるが、従来の理想主義的な向日性への無視、民話的な物語性に富むことこそが勧善懲悪や理想主義という従来の児童文学の枠から外れた南吉童話の特色である。それは正に子供のための純文学である。既成の児童文学観にも、変動の激しい戦中の混乱にも影響されず、あの時代に出現した意味は大きい。又、児童文学そのものという点が今日に至るまで日本中の子供達に読み継がれている理由でもあるように思われる。

本論では、まず「ごんぎつね」の草稿と流布本の問題に触れて、拙論のテキストを決めておく。そして、「権狐」における向日性の無視及び物語性の重視を探究して、「権狐」の主題を解き明かしたい。

尚、「権狐」の特色を浮き立たせるため、南吉とは生きた年代が重なった中国の童話作家葉聖陶¹の「古代英雄的石像」を取り上げ、両作品を比較してみることとする。「権狐」が書き上げられた1931年が「古代英雄的石像」童話集が出版された年でもある。制作年代が同じだという地点に立った比較を通して、「権狐」の本質を一層深く究明したい。

二、「権狐」について

（一）草稿と流布本の問題

「ごんぎつね」には、南吉が1931年10月4日に書いた標題下に「赤い鳥に投ず」

が書いてある「権狐」の草稿（昭和5年5月5日付から翌年12月7日付までの短歌、散文などを収めるスパルタノートにある）と、「赤い鳥」1932年1月号に掲載された初出「ごん狐」という教科書など一般に採用される流布本がある。草稿「権狐」は1980年大日本図書が「校定新美南吉全集」を出版して初めて紹介された。（以下、草稿を「権狐」と、流布本を「ごん狐」と記す）

ところが、「権狐」と「ごん狐」はあまりにも掛け違っているので、作品論の場合にはテキストの選択が問題となってくる。この「二作」には、大抵次の面の相違がある。²（注釈2を参照）

- 一、字数の減少（冒頭部分などの削除）
- 二、細部表現の改変
- 三、地の文におけるごんぎつねの呼称³

このような違いが生じたのは、「校定新美南吉全集」第三巻の「解題」では

「赤い鳥」投稿の際の南吉による推敲のためか、鈴木三重吉の補筆のためかは断定できない。（中略）わざわざ「赤い鳥に投ず」と題しているのだから、「赤い鳥」に投稿した原稿は「スパルタノート」版とあまり大きな異同がなかったと考えられるので、三重吉の多くの補筆があったことは、十分考えられる。

と推論をしている。

それに、鈴木三重吉が「赤い鳥」（昭和7年1月）に「私が一々手を入れますので、ほかの雑誌とちがって、すべてのお話の表現が光りとりのつてゐるかとおもひます」と自負する。⁴ 鳥越信も「三重吉が、とりわけ他人の作品に手を入れたがる性癖の持ち主で、芥川龍之介の「蜘蛛の糸」にさえ手を入れた。ましてや、地方に住む無名の文学少年、新美南吉がそのクセから逃れるはずもなかった。、無修正で作品が掲載される可能性はまずなかった。」⁵と指摘している。又、上田信道が二つの「ごんぎつね」の漢字使用率、行あたりの文字数、色彩語ほか特定の語を検証して、

二つの<ごんぎつね>の異同に第三者の介在した可能性はかなり高いように思われる。

そして、この異同の特徴を分析すると、鈴木三重吉の意識に沿った形で改作が行われたことは明らかであろう。⁶

というような結論をした。

ところが、南吉自身は童話集「花のき村と盗人たち」（昭和十八年帝国教育界出版部刊）を編む際、「ごんぎつね」を「赤い鳥」発表のままの形で自選している。「ごんぎつね」

をそのまま出したことは三重吉添削のものを自作として認めていたようであった。⁷

テキストにおいてこのような背景があるにもかかわらず、草稿によって南吉の最初の創作意識や作品世界を理解する上非常に大切であると指摘しながらも、「南吉は生前『赤い鳥』作品を自分の作品として認めていたということから、現在では『赤い鳥』の『ごん狐』が底本とされ、草稿は参考作品とされている」⁸と述べる研究者がいる。

一方、佐藤通雅が

改作問題も、南吉が生前それを見て了解した場合と没後なされた場合とでは違ってくるだろう。ただし、原形「権狐」と三重吉改作「ごんぎつね」ではあまり違いすぎ、たとえ生前了解していても底本にしにくい。⁹（下線筆者）

第三者の加筆があった以上、「原作」とは言いにくいであろうと思われる。佐藤通雅の指摘したことに賛成する。故に、南吉自身の創作本質を一層解明するため、本論では、原典主義の立場で、草稿の「権狐」を底本及び以下論述するテキストとする。

（二） 向日性の無視及び物語性の重視

「児童文学〔物語編〕資料と研究」（弥吉菅一監修 関書院新社 昭和49年4月）では、児童文学のあり方について、次のように解明している。

こどもは明るい生活状況の中におかれることが多いし、明るい話は、おとな、子どもの区別なく理解されやすい。反対に暗い話はさまざまな要素が入りこんで人生経験のとおぼしい子どもに理解されにくい。従って、「子供には端的に人生の光の部分を示し、常に輝く希望をもたせること」（坪田譲治「児童文学入門」朝日新聞社）が児童文学の特質ということになってくる。

このことを端的に表現したのが、福田清人の

「常に作者の善意にみちた、向日性的な理想主義、ヒューマニズムの文学」（「児童文学概論」牧書店）であるといってよかろう。

この理想主義的発想は、古く明治三十四年二月の「帝国文学」に見ることができる。「少年文学の教育的価値」と題した中で、「少年文学が教育的価値としてかずまふべき第二のものは理想的傾向をたもたしむといふとなり」としている。、、児童文学は少年文学、童話と名称にこそちがえ、つねに「理想主義の文学」として歩んできたともいえる。（中略）

児童文学作品の中の「死」の問題は、鈴木三重吉の「父」の結末の処理をめぐって、

また、新美南吉の「ごんぎつね」の結末をめぐって論議を生んだ。（下線筆者）
そして、浜野卓也も次のように、南吉童話における非情性を見出している。

その非情性は、日本の童話作家中に類例を見ない。読者対象が、子供であることを宿命づけられた児童文学者たちは、いかに深刻な状況を語るときでも、どこかに、あるべき人間や人生の夢をイメージしないではいられないのに、南吉は、非情な現実を在るがままにとらえ、在るがまま以上を志向したり夢みたりはしなかった。¹⁰（下線筆者）

「権狐」の結末の悲劇は明らかに以上掲げた既成の児童文学観に反して、あるいはそれを無視して創作されたと言わざるを得ない。では、一体理想主義という児童文学の創作における約束に従った作品が必ず成功した作品で、それに違反した作品が児童文学失格で、失敗作にきまると言いきれるのであろうか。

児童文学における向日性や理想主義について、神宮輝夫は次のように批判している。

理想主義、向日性というマジカルなことばは、必然的に人間の暗い部分、世の中の悪などを排除しようとする。だから人間を一面的にとらえたり弱点をかばい長所を誇張する。世の動きも、理想に対してセンチメンタルな飛躍をするか、使いふるしたハッピーエンドに墮していく。¹¹

この指摘は向日性が児童文学を好い作品にさせる保証でないだけでなく、そこに作品をマイナスにする要素が潜んでいるという戒めである。

上田信道も

この時代に、南吉は向日性神話に囚われることがなかったことは驚きです。、日本の児童文学の歴史を振り返ったとき、南吉以前に、人生の暗い部分について、これほど深刻な問いかけを行った児童文学作家は、殆ど皆無といっても良いでしょう。¹²（下線筆者）

と南吉童話の特色を的確に指摘していて、かえって「向日性神話に囚われない」ことをプラスの評価としてとらえている。

南吉は時流の理想主義、向日性を無視して、より深さのある児童文学を創作したわけであるが、では南吉自身の児童文学観、その作品に最も大切にされている原則は何であろう。

これについては南吉のエッセイ「童話における物語性の喪失」（「早稲田大学新聞」昭和16年11月26日に掲載）より南吉の童話観を最も明確につかまえられよう。

そのエッセイの中で、南吉は

、、条件つきで原稿を書かねばならぬのはラヂオ小説懸賞応募者ばかりであらうか。、、

現在ではすべての文筆家が多かれ少かれ何等かの条件乃至は制限を加へられて書くことを要求されるのである。(中略)

ここから文学が貴重なものを失った事実は、容易に首肯される。文章をひきのぼす努力のため、簡潔と明快と生気が先ず失はれ、文章は冗漫になり、或ひはくどくなり、或ひは難解にして無意味な言葉の羅列になつた。同時に内容の方では興味が失はれ、ダルになり煩瑣になつてしまつた。これらをひつくるめて物語性の喪失と私はいひたい。

大人の文学が物語性を失つたとき、文学家族の一員である児童文学も、見やう見まねで墮落したのである。今日の童話を読んで見るとその物語性の殆んど存してゐないことに人は気付くだらう。、、

童話はもと一それが文学などといふ立派な名前と呼ばれなかつた時分一話であつた、物語りであつた。文学になつてからも物語りであることをやめなかつた。(中略)そこで今日の童話は、物語性を取り戻す事に努力を払わねばならない。

、、今日、童話が物語性を再び身につけるには、少しでも話しの内容なり文章なりが退屈になればすぐ聴手がごそごそし始めるので全然作家のひとりよがりを許さない、この厳しい方法が最もよいと思ふ。¹³(下線筆者)

確かに南吉の述べた通り、童話はもと話であつた。今日のいわゆる児童文学は文学用語として、明治から大正にかけて「少年文学」と呼ばれたが、その中で、明治時代、幼童を対象にするものが「お伽噺」と呼ばれた。この「お伽噺」は説話的で、また印刷以外口演ということと結びついたものであつた。大正時代から、お伽噺に文学意識が加わって「童話」と呼ばれるようになった。¹⁴つまり、童話は文学意識の加わった御伽噺である。口演もできる話であつた以上、聞き手や読み手が興味を失ったら、意味がなくなる。

向川幹雄が

南吉童話の魅力は<はなし>のおもしろさによるところが大きい。それは日本の児童文学史が大正以後見失った小波お伽噺の<はなし>のおもしろさに通じるものがあった。ところでその<はなし>のおもしろさとはどのようなことか。その一つは話がどんどん展開するといった物語性である。¹⁵

と指摘している。

南吉が「童話における物語性の喪失」において訴えたいのは童話における物語性の重要性及びそれを取り戻すための語り聞かせの方法である。これは単なる南吉の童話観にとどまるのではなく、南吉自身が創作する際、この所謂「最も良い方法」を実際に使っていた

のであるし、作品も物語性を保っているものばかりである。

藤本芳則も南吉童話における物語性と語り聞かせの関係を次のように断定している。

南吉に物語性豊かな童話が可能であった理由は、いくつか考えられようが、語り聞かせの方法が、大きく影響していたことは、確かである。

動機はどうであれ、代用教員として多勢の子どもを前に、語る経験を重ねるうち、やがて子どもの喜ぶ話に物語の＜面白さ＞を見出したことは、容易に想像できる。

、教え子の一人は、ごんぎつねを南吉が語ったとして、次のように回想している。

どんなすじであったかも忘れてしまって、ただ最後の「青い煙が、まだつつ口からほそくでていました」という結びのところを、例の丸い目をさらにまん丸くして、口をとんがらし、両手で煙の上がるさまを手真似して、声を落として話を結ばれたあの強烈な感今日もはっきりと頭の中に残っている。（榊原二象「ごんぎつね」の思い出など）

、単なる理論だけではなく、どの程度か分からないものの、実際に南吉が実践していたからでもあったろう。こうした語り聞かせを重視する創作方法は、作品の文体や文章構成にも影響を及ぼしていると思われる。¹⁶（下線筆者）

南吉はこのように、時流の向日性、理想主義を無視して、真実で完全な人間、人生を子どもにも見せ、考えさせた。そして、童話に欠かせない要素としての物語性を念頭に置きながら、興味をひくような児童文学を作ったのである。物語性に富む、悲劇を避けない「権狐」が前述した創作姿勢で作られたのである。

（三）＜孤独＞、＜通じ合う喜び＞を語る「権狐」

狐は日本中殆どの地域に伝承される昔話や伝説に登場する動物である。中でも、幾つかの伝説は狐と人間の交流を扱ったものがあり、動物報恩が物語りの中心要素となっている。南吉の故郷岩滑を中心とする知多半島の町や村にも、狐伝説は数々あって、知多の朝倉村の「庄七と子ぎつね」の話は動物報恩譚の典型である。「権狐」の場合は、動物報恩譚の変型といえよう。

まず、「権狐」における権狐の心理変化を見ることとする。

西田良子は次のように、簡単明瞭に「権狐」を解釈している。

人間でいえば、いたずらっ気と良心を半々にもっている、最も典型的な子供である。退屈すれば、いたずらもするが、いたずらの度がすぎたと知ると、一生懸命その罪の償

いをやる。しかし、彼が一度兵十に与えた不信感は、どうしても拭い去ることができず、
 ごんは遂に兵十の火なわ銃によって殺される。という悲劇的なストーリーで、¹⁷

(下線筆者)

孤独 悪戯	権狐は、一人ぼつちの小さな狐で、 <u>、、夜でも昼でも、洞を出て来て悪戯ばかりしました。</u>
後悔 反省	「兵十のおつ母は、床にふせつてゐて、鰻が喰べたいと云つたに違ひない。それで、兵十は、はりきり網を持ち出して、鰻をとらまへた。所が、自分が悪戯して、鰻をとつて来て了つた。だから兵十は、おつ母に鰻を喰べさせることが出来なかつた。それでおつ母は、死んぢやつたに違ひない。鰻が喰べたい、鰻が喰べたいと云ひながら、死んぢやつたに違ひない。 <u>あんな悪戯をしなけりやよかつたな一。</u> 」
同情	兵十は今まで、おつ母と二人きりで、貧しい生活をしてゐたので、おつ母が死んで了ふともう一人ぼつちでした。「俺と同じ様に一人ぼつちだ」
償い	権狐は、車の中から、五六匹の鰯をかき出して、 <u>、、兵十の家の背戸口から、家の中へ投げこんで、洞穴へ一目散にはしりました。、、権狐は、何か好い事をした様に思へました。、、次の日も次の日も、ずーと権狐は、栗の実を拾つて来ては、兵十の知nderひまに、兵十の家に置いて来ました。</u>
命の 犠牲	兵十は、 <u>火縄銃をとつて、火薬をつめました。、、権狐を「ドン！」とうつて了ひました。権狐はぼつたり倒れました。</u>
共鳴 喜び	「権、お前だつたのか、 <u>いつも栗をくれたのは一。</u> 」権狐は、ぐつたりなつたまゝ、 <u>うれしくなりました。</u> ¹⁸ (下線筆者)

ところで、「権狐」のクライマックスは結末の権の死である。台湾の児童文学作家林良さえ「結末があまりにも悲しいので、悲劇性を和らげ、子どもの心に深い傷痕を残さないために、主役を動物にし、人間にしていない。」¹⁹というような感想を述べた。そして、「権が生き返ってほしい」、「速く病院に連れて行けば治るだろう」というような感想を持つ子どももきっと少なくない。多くの読み手にこのように受け止められるのは南吉が承知の上に違いないが、あえて、こんな結末にしたの何故であろうか。

こんな結末より「権狐」の主題を一層理解できるのではないかと思われる。その主題を究明する前に、「権狐」を含めた南吉文学の原点を探ってみよう。

南吉の作品の主題を与田準一が「生けるものおたがいの、しかし生存所屬を異にしたも

の、たましいの流通共鳴」²⁰と指摘している。「生存所属を異にしたもの」というのは例えば、人間と動物や本国人と外国人や男と女などで、或いは更に端的に言えば、生物の個と個との関係をさす。何故なら、生物（人間同士の間でも）の先天的な性質と後天的な成長条件はそれぞれ違うので、理解し合うのは本来簡単なことではないからである。南吉は確かに与田準一の指摘した通り、こんな主題を作品で終生追求しつづけたと思われる。では、それを追求する理由は何であろうか。

家庭環境複雑説や経済的貧困説（巽聖歌、佐藤通雅など）そして身体虚弱説²¹ などが理由とされてきた。又、南吉の子供時代に体験したやり場のない寂しさも無視できない原因だというような見方もある。かつおきんやが「人間 新美南吉」で南吉の子ども時代の養子体験を次のように詳しく分析している。

母の死について正八の人生を大きくゆすぶった嵐は、二年生の夏、岩滑新田にいる亡母の継母新美志もの元へ、養子として引きとられたことであった。（中略）

長い間ひとりで暮らしてきた「おばあさん」は、二年生の子どものとの会話ができなかった。、自分なりに絵を描いたり、竹馬を作ったり、努力はしてみても、孤独感は強まるばかりで、ふたりの間の感情の溝は次第に深まっていく。

一日暮れになると私はもうどうしたらよいか解らなかつた。柵の木の下や、軒端に積まれた藁の上にちよこんとして、遣り場のない寂みしさを、藁のすべを噛み噛みこらへてゐた。そんな時に、どこかの知らない人が野良の帰りに、どうして知っているのか私の名前をよんで、「おとなしいの」とやさしく言ってくれと、ふと温いものを感じて、眼頭が熱くなってくるのであった。（中略）

ともあれ、この体験は彼の心の奥深くにしっかりとしまいこまれ、十年余の発酵期間を経た後にさまざまな作品の中に形を変えて表されることになる。そこには、一方では人間が互いに分かりあえないもどかしさや、ちょっとしたきっかけから流されていく人間の運命のはかなさといったような、この人生の非情な面を描いてもいるが、また一方では、彼の追憶記にあったような、「おとなしいの」と声をかけてくれた見知らぬ村人に感じた「あたたかさ」、さりげなく示される人情というものも鋭くとらえられている。

（中略）

世間というものの冷たさと温かさを、きわめてシャープに知らされることになったこの嵐は、作家南吉にとって、まことに重要な体験であった。²²（下線筆者）

果たして子供時代の体験は成人した後に書く文学作品に影響を与えるのであろうか。上

笠一郎の「児童文学概論」ではそれを肯定的に論述してある。

成人でありながら＜幼少時体験＞や＜子ども体験＞に文学的自己を賭けたところに、児童文学が成立し、児童文学での自己表白が可能にもなるのである。（中略）

、普通よりも＜幼少時体験＞や＜子ども体験＞において深刻なものを持っている人は、その表現に自分の文学的使命を発見することが少なくない。²³（下線筆者）

上笠一郎の分析が正確であれば、孤独、そして「人間が互いに分かりあえないもどかしさや、ちょっとしたきっかけから流されていく人間の運命のはかなさといったような人生の非情及びあたたかさや人情」という＜幼少時体験＞から生まれた感受は「権狐」にも照射しているか。そして、どれぐらいの度合いで投影しているのであろうか。

「権狐」の場合には、死によってしかお互いの理解、共鳴ができないというのは個の孤独をより強調したように思われる。滑川道夫も次のような同じ見解がある。

兵十も孤独になり、ごんも孤独である。むすびつく共通性をもちながら、つぐないをしようとする善意が違和感となって孤独性をいっそうふかいものにしている。²⁴

（下線筆者）

両方が存在している間には理解し合うのが困難で、漸くお互いの分かり合いが成立した時点、既に一方が消えてしまっている。生き残った方は後悔しても追いつかないが、なくなった方は既に分かり合う事を求める必要がない。魂の流通共鳴ができた一瞬に、権は喜びと満足を感じたが、その一瞬の後には分かり合える前の状態と同じく、兵十も権狐も依然として孤独である。正にかつおきんやが指摘した「あたたかさ、人情」を求めながら「互いに分かりあえないもどかしさや、ちょっとしたきっかけから流されていく運命のはかなさという非情」を描いた作品である。そして、その非情の描写は人間が誰しも根本的には孤独であるという宿命を巧みに点出した所で、また南吉の＜幼少時体験＞における「孤独」、「非情」を想起されても突飛ではないのであろう。

一方、兵十に撃たれた権は兵十を恨む心は微塵もなく、かえって自分の償いと善意が兵十に解ってもらえて「うれしくなりました」。誤解されて殺されても、通じ合ってほしい相手と通じ合えば、それで十分であるような境界は相当高い精神的な次元であると思われる。

佐々木守が

＜おれはひきあわないなあ＞と考えながらも、なぜあくる日もごんはくりをもって、兵十の家へ出かけるのか。それは残酷なまでの孤独の壁をつきやぶろうとする、はげし

い内部意識の衝撃にほかならない。そしてごんが孤独から脱出するときは、彼の死ぬときでもある。それでもうなずくごんの姿に、ぼくは、孤独からぬけ出たものが、それをさらに高度の次元で追体験する、ニヒリズムの世界を見るのである。²⁵（下線筆者）

というように分析している。

又、鈴木敏子も

ごんの死はいたましい。しかしごんは否定されることによって、新しい次元で蘇るのである。、火なわ銃をバタリと取り落とした時、兵十もそれまでの自己を否定したのである。兵十の火なわ銃の音は、二者のおかれた旧い状況を撃つ弔鐘のひびきであるとともに、新しい人間的連帯のはじまりを告げる暁鐘のひびきでもあったのだ。²⁶

（下線筆者）

と的確にこの劇的な結末をとらえている。

だから、通じ合うのに成功した喜びが「権狐」のもう一つの主題として読み取れるといえよう。これは完全な孤独というような絶望な状況からの唯一の脱出口で、また、南吉の＜幼少時体験＞における「温かさや人情」と関係づけても差し支えないのであろう。

従って、南吉の＜幼少時体験＞における「非情」は元来言葉で通じ合うのが不可能な両者それぞれの孤独の描写というかたちで「権狐」に投影している。そして「温かさや人情」は通じ合った喜びを「権狐」に表現されることによって示されているといえよう。

理想主義に違反した「権狐」には孤独という人間の本質、宿命及び「生存所属を異とする者同士の魂の流通共鳴」を追求してその境界に達せた喜びというような主題を端的に表されているのではないと思われる。

三、葉聖陶と「古代英雄的石像」について

童話という名詞は二十世紀の初めに日本から導入された言葉である。「五四運動」（1919年）前後にはまだ曖昧なジャンルであって、凡そ子供の受け入れられる神話、伝説、寓話、物語、児童小説などを含む。その後に童話は専ら、構造が単純で、想像力に富む虚構の（実生活にあるようで、実際にはない）物語をさすようになった。²⁷

中国の童話作家の中で、葉聖陶は年代的に新美南吉とほぼ重なり、そして「権狐」の制作年代も、「古代英雄的石像」のも1931年であるゆえ、この二つの各自の国で本格的な童話として認められた作品を比較する次第である。

（一） 葉聖陶について

上笙一郎の「児童文学概論」では

十分な近代を体験することなく、封建社会からいきなり社会主義社会に飛び込んでしまった中国では、当初は、社会主義リアリズムの掛け声に気圧されて空想物語ははかばかしい発展を見せなかった。、第二次世界大戦中までの作品としては、中国には、葉聖陶の童話集「案山子」（中国の、葉聖陶の最初の童話集）しかなかった。²⁸

（括弧内筆者）

とある。

魯迅は「葉紹鈞さんの〈案山子〉（中国及び葉聖陶の最初の童話集）は中国人自身が童話を創作する道を開いたものである。」²⁹（訳、括弧内筆者）と評価を下した。葉聖陶は中国の創作童話を開拓し、現実主義の創作方向を示した作家であるといえよう。

葉聖陶（1894－1988）、本名紹鈞、聖陶は字である。江蘇省蘇州の平民の家の出身である。彼の生きた時代には、「辛亥革命」、「五四運動」、「国民革命」、「国共内戦」などがあり、中国史上の激動の時代であった。

中学時代の1911年頃より社会主義に心酔する。進学経済力がなかったため、小学校の教員をしたが、後に自分の努力で大学教授にまでなった。小学校教師であったため、十分に子どもを理解でき、児童文学の重要性をも痛感した。そして、下層民と自由に接触する機会を多く持ち、視野を広げた。それゆえに、冷静に人生を観察し、客観的に醜い社会相を見つめて、人民の生活苦を感じることができた。こんな背景の下で、豊かな幻想、強い社会批判の童話を創作した。

童話の他に、小説、詩歌、エッセイなどをも創作し、中国現代文学史上では影響力のある作家であった。小説や童話には日本語、英語、フランス語、ドイツ語、ロシア語などに訳されたものがある。小学校国語教科書の編集などにも従事し、今日の中国の中学校や小学校の国語教科書に文章が掲載されている。³⁰

葉聖陶の童話は人生を直面し、現実世界を導入するものが多い。童話を書き始めたころは醜い現実を避けて、大自然を描き、美しい夢のような世界を追求した。が、一年ぐらいい経てから「成人の悲しい灰色の雲の中で、子供の天真爛漫及び子どものその一切を超越したような心理を書き写すのは、殆ど不可能な企図である。」³¹（訳筆者）と感じるようになり、作風は社会の実相を直視し、不公平や不幸な面を描き、批判するようになった。そして、子供に現実を認識させようと努め、童話という虚構の形式を生かして、より自由に強い社会批判をしていたのである。このように変わったのは彼の「人生のために芸術に従

事する」という文芸理念とヒューマニズムの同情心に基づいていたのである。

その表現手法というのは非人間のものを擬人化することによって、豊富な幻想の世界を作り出すことである。又、誇張な描き方によって童話の面白さを増す。誇張ではあるが、論理性も失わないことによって、子供の信頼感を得る。用語ははっきりして、流暢で、活発である。

（二）「古代英雄的石像」について

この童話の大筋は大体次のようである。

ある古代の英雄を記念するため、彫刻家がその英雄の石像を彫刻するよう頼まれた。高くて、遅しくて、生き生きした石像が完成され、その町の印ともなった。石像が見事に出来上がって、市民達は石像の立っている広場に集まり、歓呼したり、飲酒したりして祝った。その日から市民達はこの石像ができたため、やる気が湧いてきたようになり、誰もがその前を通る時、石像に礼儀正しくお辞儀をするようにしている。

ただの石であった石像は皆にこのように尊敬され、大切にされて、何時の間にか自分が神様などよりも偉いと思って、驕り高ぶるようになった。昔、自分の下に敷かれている小石達とは一体だった事や小石達がなければ、現在の偉い石像も存在できない事を完全に忘れ、特に小石達を軽んじるようになってきた。ある小石は揺れて倒すと石像を驚かす。ある小石は市民の古代英雄を崇拝する心理は空虚な存在を崇拝するのに等しいと見破ったように言い出した。やがて、石像も小石達もまるで市民に騙されたような感じがして、お互いの口喧嘩を止めて、沈黙になった。その夜中、石像が突然倒れてしまって、粉々になった。市民達は悲しかったが、やがて細かい石を利用して、道路を舗装すると決めた。実際に有用な道路になった石達は充実感がして、そして、どの石も平等になった事をも喜ぶ。

³²（摘録、訳筆者）

次に掲げた原文よりこの作品の主題は平等を尊び、空虚な崇拝を軽視し、実際的に有用である事を重んじることで、多少社会主義思想の色が投影していることが窺える。

「市民最大の本領就是記念空虚、崇拜空虚」

（市民は空虚を記念し、崇拜するのが最も得意だ）

「咱們真平等！」（我々は本当に平等だ）

「咱們一点兒也不空虚！」（我々は少しも空虚を感じない）

「咱們集合在一起、鋪成真實的路、讓人們在上面高高興興地走！」

（我々は集まって、道路になって、人たちはこの上を喜んで歩く）

巖谷小波が1925年台湾を二回目訪問した際に、台湾教育会主催の講演会でも、「児童教育に対する一二の問題」という題で、その頃外国の童話に現れた社会主義的メッセージに対する批判と注意の呼びかけがある。³³社会主義とは「資本主義の生み出す経済的、社会的諸矛盾を、私有財産制の廃止、生産手段及び財産の共有、共同管理によって解消し、平等で調和のとれた社会を実現しようとする思想及び運動」（下線筆者）或いは「マルクス主義において、生産手段の社会的所有が実現され、人々は労働に応じて分配を受けるとされる共産主義の第一段階」（「大辞林」三省堂 1989年）とされる。

従って、「古代英雄的石像」は石像を擬人化した童話のかたちを借りて、作家の思想、主題を直接に訴えた作品だと思われる。

四、「権狐」と「古代英雄的石像」

「権狐」と「古代英雄的石像」とは本質的に相当違う作品であるが、あえて同じ点をあげるとすれば、それは向日性のハッピーエンド神話に囚われないで、真実の人生を示すということではないかと思われる。ただ、この二作における「真実の人生」の定義は違う。次に二作の異なる点などを比較してみる。

一、題材

「権狐」は民話による狐の話であるが、「古代英雄的石像」は虚構された石像の話である。

二、表現

「権狐」はある話の叙述によって、読み手に考えさせる思索的な童話である。子どもの興味を保証するため、「語り聞かせ」などの方法を用いて創作したので、物語性が高い。子どもを友達として、客観的に話をするような表現である。

「古代英雄的石像」は作家自身のイデオロギーを直接に読み手に伝える教訓的な童話である。子どもの興味と考えさせる余裕よりも作品の主題を子どもに分からせて、主観的に子どもを子どもとして教育しようとする。

三、主題

「権狐」では人間の本質である孤独性と「生存所属を異とするもの同士」の通じ合いを求めることが主題である。関心の焦点は人間自体と生物の結びつきにおく。一方、「古代英雄的石像」では社会主義の基本精神である平等と実用を強調し、関心の対象は人間自体よりも国、社会の在り方、規則である。

「子どもと文学との、特別で緊密なかかわりあいのなかで、子どものための文学の質的な基準とは何かを、純粹に、具体的に、説きあかしているもつとも本質的な概論で、。名著といわれるポール、アザールの『本、子ども、大人』と双璧をなす」³⁴というように評価されているL、Hスミス著、石井桃子など訳の「児童文学論」の中に

りっぱな本は、何かオリジナルな言い分をもち、文体をもってそれを言う。、オリジナルな考えとは、ある人の感ずる真実の中にオリジン（種）のある考えであつて、その真実は他人の感ずる真実とはけっして同じものではない。（中略）

テーマは、自然に矛盾なく本の構成に織りこまれ、またストーリーとともに発展しなければならないもので、（中略）物語の諸人物が生きていて、個性をもち、やがてストーリーのいろいろな出来事が心から消え去った後も、その人物たちが読者の想像のなかで長く生きてゆくようなストーリーである。、こういう物語では、作家がその題材に客観的な態度でのぞむ。³⁵（下線筆者）

とある。

これを批評基準とすれば。「権狐」は正にこのいわゆる「りっぱな本」の条件が備えている。「オリジナルな真実」と「客観的な態度でのぞむ」創作姿勢は「権狐」に見られる。

人間の孤独や生物の魂の流通というような命題は文学作品の普遍で重要なテーマではあるが、この主題は「権狐」では時流や地域や教訓や商業などとは関係なく、南吉自身が切実に感じとった、「オリジナルな真実」より湧き出たものである。しかも、所謂「オリジナルな真実」とは作者自身しか理解できないものでは決してなく、むしろ読み手も共鳴できるようなものでなければならないと思われる。台湾の著名なエッセイスト琦君の「人々心中所有、人々筆下所無」³⁶（人々の心の中にあるものでありながら、誰でも書き出せるものでない）というよい文学作品を判断する基準を借りて言えば、「権狐」では正にこの人間誰でもある宿命と希求が南吉自分なりの独特な表現で巧みに描き出されたと言えよう。例えば、民話的な童話手法や劇的効果のある結末などの表現は「権狐」の独特な点である。

おまけに、客観的に話をしたように書かれて、話自体には主題が直接に訴えられていなくて、読み手自身による作家の「真実」への解釈は他の可能性がある。例えば、ごんは撃たれたものの、死ななくて、結局兵十と仲良しとなって、結びつきが達成したというようなとらえ方も不可能ではないのであろう。従って、限定された狭い作品ではなく、読み取りの余裕がまだある広い作品である。

ところで、「古代英雄的石像」の場合はその中の「真実」は中国当時からの社会主義思

想という「真実」で、しかもそれは中華人民共和国の大部分の国民の信仰する（或いは、しなければならない）「真実」であるはずである。また、創作の姿勢は主観的に大人社会で常識とされる社会主義信念を子どもに教えようとする。

「児童文学論」では、又

児童文学の短い歴史をみると、それぞれの時代の子どもの本に、その時代のもっとも悪い特徴が強く出ていることがわかる。私たちは、時代的な関心をもたれたあることがらが非常に支配的になって、どんな本を子どもに与えるかということにまで影響を与えた例を知っている。、、こういう本が、おとなの側からは喝采されがちである。それは、その本のテーマが子ども本来の興味をひくというよりも、社会問題にたいするおとなの真剣な関心を反映しているからである。、、そういう本の文学としての永続的な真価も、注意深く吟味されていない。（中略）子どものために二流の物語を書く作家たちは、社会改良のテーマを選ぶことが多すぎる。子どもに楽しみを与えるためにストーリーを物語るよりも、おとなとしての自分の関心をひく問題を説くためにストーリーを書くことに熱心な作家が多い。、、その人たちの考えは、文学の本質をわきまえない基準に根ざし、子どもの本質をまるで誤解した概念に立っていたのである。³⁷（下線筆者）と述べてある。

「古代英雄的石像」では「子ども本来の興味よりも、社会問題にたいするおとなの関心」が示されている。葉聖陶自身の社会主義的イデオロギーを子どもに直接に訴えている。「人生のために芸術に従事する」というモットーは結局国や社会の枠から外れることができなく、恐らく国の事情の違う人間の「人生」や人生観も相違があるのであろう。

故に、「権狐」の創作目的は児童文学そのもので、「古代英雄的石像」の場合は童話が手段で、伝えようとする思想が目的であるように思われる。

五、結論

本論では、1931年10月4日付、南吉の草稿「権狐」（赤い鳥に投ず）と鈴木三重吉が添削した可能性のある翌年「赤い鳥」一月号に掲載されたもので、小学校の国語教科書などに使用されている流布本の「ごん狐」の異同等を分析して、草稿「権狐」（大日本図書、「校定新美南吉全集」より）をテキストとしている。

「権狐」における既成の児童文学観であった向日性や理想主義への無視及び南吉の童話観による物語性の重視を論じて、独特で、自己に忠実な点こそ彼の作品が時代に淘汰され

ない理由であると思われる。また、「権狐」の主題を人間の宿命である孤独（他人と通じ合えない部分や他人と理解し合うもどかしさ）及び他人と通じ合えた喜びへの追求と解釈している。

そして、「権狐」の特色を一層明らかにするため、中国の葉聖陶の「古代英雄的石像」を取り上げ、二作を比較してみた。「権狐」は表現において話の叙述によって、読み手に考えさせる思索的な童話であって、子どもを友達として、客観的に話をするような作品である。「古代英雄的石像」は作家自身のイデオロギーを直接に読み手に伝える教訓的な童話であって、主観的に子どもを子どもとして教育しようとする。思想内容については「権狐」の関心の焦点は人間自体と生物の結びつきにおく。一方、「古代英雄的石像」では社会主義の基本精神を強調し、関心の対象は人間自体よりも国、社会の在り方、規則である。

L、Hスミスの「児童文学論」にある「りっぱな本は、何かオリジナルな言い分をもち、文体をもってそれを言う。テーマは、自然に矛盾なく本の構成に織りこまれ、またストーリーとともに発展しなければならない。作家がその題材に客観的な態度でのぞむ。」というのを批評基準とすれば、「権狐」は正にこのいわゆる「りっぱな本」の条件が備えられていて、児童文学作品そのものが創作の目的であるのに対して、「古代英雄的石像」の場合は児童文学が手段しか過ぎなく、作品で訴えるイデオロギーの方が目的のように思われる。

以上の批評を通して、「権狐」の方がより成功した作品だと断じざるを得ない。近年以来開放しつつある中国大陸のことであるので、社会主義や特定のイデオロギーなどに囚われないような童話が期待される。或いは、管見に入っていない葉聖陶以後の童話の中により純粋な児童文学作品があるかもしれない。それは今後の研究、比較対象としたい。

従って、「権狐」は教材として、「人格形成のないし人間教育的な価値が見い出せる」³⁸し、「柔軟な感受性や豊かな想像力を養い、想像世界への転生と文学的感動を通して、人間の原感情に目覚めさせる教育」³⁹というような意義をもつ。児童文学作品としては孤独の宿命及び分かり合いへの希求というような人間の本質を客観的に、冷静に写し出されて、再三に吟味するに値する童話であるといえよう。

¹ 新美南吉と葉聖陶の簡略比較年表

西暦	1894	1908	1913	1917	1919	1923	1931	1943	1988
南吉			愛知県に生まれる	実母死亡	継母入籍			3月永眠	
葉聖陶	江蘇省に生まれる	中学二年、詩社を組む	小学校教師になる			童話集「案山子」出版	「古代英雄的石像」出版		2月永眠

² 草稿「権狐」と流布本「ごん狐」との主な異同

権狐	ごん狐
茂助と云ふお爺さん、きいた話なんです。 (冒頭部分)	削除
中山に、小さなお城があつて、	わたしたちの村の近くの中山といふところに、
いささぎの一ぱい繁つた所に、洞を作つて、洞を出て来て悪戯ばかりしました。	しだの一ぱいしげつた森の中に穴をほつてあたりの村へ出て来ていたづらばかりしました。
背戸川	村の小川
ちがや	すゝき
鰻のつるつるしたはらは、秋のぬくたい日光にさらされて、白く光つてゐました。	削除
けれど、見つかつては大変ですから、権狐は兵十の家の前をこつそり去つて行きました。	削除
彼岸花が、赤いにしきの様に咲いてゐました。	、赤い布のやうにさきつゞいてゐました。
納屋	物置
こほろぎが、ころろ、ころろと、洞穴の入口で時々鳴きました。	削除

「鯛のだらやすー。いわしだー。」	「いわしのやすうりだァい。いきのいゝいわしだァい。」
はんの木の所で立ち止まって、ふりかへつて	途中の坂の上でふりかへつて
背戸口	裏口
栗ばかりではなく、きの子や、薪を持つて	栗ばかりでなく、まつたけも二三ぼんもつて
そして権狐は、もう悪戯をしなくなりました。	削除
「モク、モクモク、モクモク」と木魚の音 神様にお礼を云ふなんて、いつそ神様がな けりやいゝのに／権狐は神様がうらめしく なりました。	ボンゝボンゝと木魚の音 神様にお礼を云ふんちやァおれは、引き合 はないなあ。
背戸口に、栗の実が、 権狐は、ぐつたりなつたまゝうれしくなり ました。	家の中を見ると、土間に栗が ごんは、ぐつたりと目をつぐつたまゝ、う なづきました。

「新美南吉の世界」 蒼丘書林 昭和62年10月 p 33 より

³ 続橋達雄 「新美南吉の世界」 蒼丘書林 昭和62年10月 p 33

⁴ 谷悦子 「新美南吉童話の研究」 くろしお出版 1983年4月 p 213

⁵ 鳥越信 「新美南吉童話の世界」 (「ごんぎつね」についての三つの問題)

⁶ 上田信道 「表現上の特性からみた二つの<ごんぎつね>稿」

<http://www3.justnet.ne.jp/~nobumichi/NOTE5.HTM> 1997年11月18日

⁷ 佐藤通雅 「新美南吉童話論」 アリス館牧新社 1980年9月

⁸ 谷悦子 「新美南吉童話の研究」 くろしお出版 1983年4月

⁹ 佐藤通雅 『新美南吉資料 (故巽聖歌所蔵) 調査覚書』 「日本児童文学」 1974年 2月 p 43

¹⁰ 浜野卓也 『新美南吉文学の特質』 「日本児童文学」 1971年5月 p 61

¹¹ 神宮輝夫 「日本児童文学」 1968年4月号

¹² 上田信道 『新美南吉 少年小説の魅力』 「新美南吉の世界」 講演会
京都アンデルセン ハウス 1995年5月29日

¹³ <http://www3.justnet.ne.jp/~nobumichi/NAN15.HTM>

¹⁴ 福田清人 編 「児童文学概論」 牧書店 昭和40年5月

¹⁵ 向川幹雄 『新美南吉は大作家か』 「日本児童文学」 - 「新美南吉再検討特集」
1974年2月 p 66

¹⁶ 藤本芳則 「新美南吉 幼年童話と<物語性>」 「大阪青山短大国文」 第12号
平成8年3月

- 17 西田良子 「日本児童文学研究」 牧書店 1974年5月 p260
- 18 <http://www.soc.hyogo-u.ac.jp/gengo/mukogawa/nan7htm> 【権狐 「赤い鳥に投ず」】
- 19 林良氏が筆者にくださったお手紙に述べた感想 「結局很令人傷心、為了不在小讀者心靈上留下深深割痕、所以主角是一隻動物而非人類。」 1989年3月
- 20 「児童文学〔物語編〕資料と研究」 弥吉菅一 監修 関書院新社 昭和49年4月
p131
- 21 鳥越信 『新美南吉の人と文学』『新美南吉の世界』 蒼丘書林 昭和62年10月
p95
- 22 かつおきんや 「人間 新美南吉」 大日本図書株式会社 1983年4月 p16
- 23 上笙一郎 「児童文学概論」 東京堂出版 昭和62年4月 p66
- 24 滑川道夫 「新美南吉全集」一巻解説 牧書店
- 25 佐々木守 『おじいさんのランプ論』『日本児童文学』 昭和34年12月号
- 26 鈴木敏子 『新美南吉「ごんぎつね」』 「日本文学」(日本文学協会)1965年
1月 p54
- 27 葉詠利 「児童文学」 東大図書 1986年5月 p113
- 28 上笙一郎 「児童文学概論」 東京堂出版 昭和62年4月 p144
- 29 劉増人など編 「葉聖陶研究資料」 北京十月文芸出版社1988年6月 p48
1
「葉紹鈞先生的〈稻草人〉是給中国的童話開了一條自己創作的路的。」
- 30 劉増人、馮光廉編 「葉聖陶研究資料」 北京十月文芸出版社1988年6月
- 31 王泉根 「現代児童文学的先驅」 上海文芸出版社 1987年9月 p57
「在成人的灰色雲霧裏、想重現兒童的天真、寫兒童的超越一切的心理、幾乎是不可能的企圖」
- 32 葉紹鈞 「古代英雄的石像」 開明書店 1946年11月
- 33 游珮芸 『巖谷小波の台湾における童話行脚の旅』 「人間文化研究年報」第19号
お茶の水女子大学人間文化研究科 平成8年3月 p115
- 34 石井桃子など訳 「児童文学論」あとがき 岩波書店 1988年5月
- 35 L. Hスミス著 石井桃子など訳 「児童文学論」 1988年5月 p45
- 36 中央日報(台湾)海外版 1991年12月3日
- 37 L. Hスミス著 石井桃子など訳 「児童文学論」 1988年5月 p41
- 38 鶴田清司 「『ごんぎつね』の〈解釈〉と〈分析〉」 明治図書出版 1995
年 12月 p136
- 39 田近洵一 「文学教育の構想」 明治図書 1985年2月 p90